

ESPAÑA Y LOS ESPAÑOLES EN LA OBRA DE JOSÉ ZORRILLA

RAQUEL SÁNCHEZ

1. LA HISTORIA Y LA ESENCIA DE ESPAÑA.—2. EL ESPAÑOL Y LOS OTROS: LA ALTERIDAD EN LA DEFINICIÓN DEL CARÁCTER PATRIO.—3. EL CRISTIANISMO, ESENCIA DE LA PATRIA.—4. LA DISOLUCIÓN DE LOS VALORES MORALES EN EL SIGLO XIX.

RESUMEN

Este trabajo pretende aproximarse a la obra del literato José Zorrilla desde una perspectiva política. En sus poemas y dramas teatrales, Zorrilla nos habla de una identidad de España basada en la religión y en la historia. Su fama y la difusión de sus obras hicieron que tal concepción acerca de España y de los españoles llegara a un público muy amplio.

ABSTRACT

This article pretends to analyse the political elements of José Zorrilla's works. In his poems and plays, Zorrilla speaks about an identity of Spain based on religion and history. This conception about the country became very popular by the fame and the spreading of Zorrilla's works.

El contenido político de la creación literaria de José Zorrilla parece indudable. Por ello, un especialista en el romanticismo español como Robert Marrast calificó su forma de entender la creación como «nacionalromanticismo», haciendo referencia a la construcción de un conjunto de elementos simbólicos que remitían a una forma de entender la identidad española que presenta evidentes paralelismos con categorías posteriores (1). Sin embargo, Zorrilla siempre alu-

(1) R. MARRAST, *José de Espronceda y su tiempo*, Crítica, Barcelona, 1989, págs. 567 y ss. La obra clásica sobre Zorrilla es la de N. ALONSO CORTÉS, *Zorrilla. Su vida y sus obras*, Librería San-

dió a sí mismo como alguien ajeno a los manejos de la política de su tiempo. Definió su personalidad como la de un vate que simplemente se dedicaba a reflejar los sentimientos del pueblo español, a dibujar sus rasgos principales, a rescatar su personalidad intrínseca de la confusión de la modernidad, que había infiltrado el ser español de extranjerismos. Esta actitud de querer situarse por encima de los partidismos, de convertirse en la voz del ser patrio, resulta, obvio es decirlo, una postura claramente política. Más aún si prestamos atención a su deseo de pretender definir los atributos de la identidad nacional en un momento que el poeta consideraba especialmente importante, al sentir que tal identidad se hallaba frente a unas supuestas agresiones que podían acabar diluyéndola en la nada. De hecho, en el prólogo a su obra *Cada cual con su razón* (1839) afirmaba: «Pero indignado al ver nuestra escena nacional invadida por los monstruosos abortos de la elegante corte de Francia, [he] buscado en Calderón, en Lope y en Tirso de Molina recursos y personajes que en nada recuerdan a Hernani y Lucrecia Borgia» (2).

Zorrilla cultivó (consciente o inconscientemente) la imagen de poeta desinteresado y se recreó en la figura del artista-mensajero, que tan propia es del romanticismo. La idea de misión está muy presente en su obra, lo que otorga a sus versos un carácter de expresión de la conciencia colectiva que, a su vez, le permitió alcanzar un grado mayor de credibilidad ante el público. Él mismo se postuló como el portavoz del pueblo y expresión de la creatividad popular. En *El alcalde Ronquillo* escribió: «El pueblo me la contó / y yo al pueblo se la cuento», al igual que hizo en *El capitán Montoya*: «El pueblo me lo contó / sin notas ni aclaraciones: / con sus mismas expresiones / se lo cuento al pueblo yo».

Por otra parte, Zorrilla siempre fue pobre, no obtuvo cargos en la administración ni prebendas especiales, por lo que nadie pudo decir jamás que sus creaciones tuvieran el objetivo del medro personal. Él mismo escribirá en sus *Recuerdos de un tiempo viejo*: «Pero a pesar de que del teatro y del Liceo habían salido todos mis compañeros a diputados, gobernadores, ministros plenipotenciarios, y los más modestos a bibliotecarios cuando menos, yo me había quedado poeta a secas, esquivo a la sociedad, extraño a la política y su influencia con los gobiernos» (3). La forma en que tales justificaciones son esgrimidas incide aún más en el carácter político de sus ideas y es una de las claves que explica la enorme proyección social de su obra. Es necesario hacer notar, sin embargo, que el propio Zorrilla señaló en repetidas ocasiones que su deseo fue tanto agradar al público como hacer gratos a los oídos de su padre

tarén, Valladolid, 1943, 3 vols. (primera edición de 1917-1920). En el presente artículo se han utilizado las ediciones modernas de las obras de Zorrilla, aunque se ha recurrido a ediciones más antiguas si las obras no han sido publicadas en tiempos recientes.

(2) J. ZORRILLA, *Obras completas*, Librería Santarén, Valladolid, 1943, vol. II, pág. 2207.

(3) J. ZORRILLA, *Recuerdos de un tiempo viejo*, Porrúa, México, 1998, pág. 116.

sus composiciones poéticas. Zorrilla mantuvo una problemática relación con su progenitor. El padre del artista fue José Zorrilla Caballero, que desempeñó el cargo de superintendente de policía de Fernando VII y fue un ferviente defensor de las ideas del absolutismo. Sin dudar del componente psicológico del conservadurismo de las composiciones de Zorrilla, los especialistas han coincidido en señalar el escaso peso que hay que otorgar a tales afirmaciones pues, como se verá a lo largo de estas páginas, el conservadurismo del poeta parece más que sincero (4).

En cualquier caso, lo que parece fuera de toda duda es que el poeta logró identificar sus versos con la esencia de la identidad española concebida en los términos en que se planteó en la España de Isabel II. Su coronación como poeta nacional al final de su vida es buena prueba de ello.

Las páginas que siguen pretenden estudiar, a través de las obras del poeta, ese programa para activar la conciencia nacional y comprobar cómo, en efecto, se corresponde plenamente con las categorías elaboradas desde otras instancias de la España conservadora del siglo XIX (5). Antes de introducirnos en la materia es necesario poner de manifiesto un hecho particularmente llamativo y es que, pese a la homogeneidad que desprende el discurso nacionalista de Zorrilla, no dejan de aparecer en su obra fracturas que contradicen lo expuesto en otros lugares. Fuera por oportunismo o a causa de ese carácter «atolondrado» del que le gustaba vanagloriarse (6), Zorrilla manifestaba su amor a las instituciones de la Iglesia a la vez que criticaba a los sacerdotes y al papado; denigraba los avances del positivismo y la ciencia mientras que alababa el siglo que permite a los hombres elevarse por encima de su condición material. Se ha dicho que esto es prueba de que, sin integrar algunos matices, no puede adjudicársele el calificativo de conservador a ultranza (7).

1. LA HISTORIA Y LA ESENCIA DE ESPAÑA

Entre sus contemporáneos se conoció a Zorrilla por ser el poeta de las leyendas, el literato que recuperó las anécdotas y cuentos del pasado para ofre-

(4) Con respecto al deseo de congraciarse con su padre puede leerse esta cita: «Mi idea fija era hacer famoso el nombre de mi padre, para que éste, volviéndome a abrir los brazos, me volviera a recibir para morir juntos en nuestra casa solariega de Castilla; única ambición mía y único bien que Dios no ha querido concederme» (J. ZORRILLA, *Recuerdos...*, pág. 73).

(5) La concreción a la que obliga un artículo fuerza a dejar de lado otros aspectos del pensamiento político del poeta, que serán tratados con detenimiento en publicaciones posteriores.

(6) Léanse al respecto estos versos: «Nunca he sido yo más que un vagabundo / Yo soy el escritor de menos ciencia, / el ingenio español menos profundo, / el versificador más sin conciencia» (del poema *Nosce te ipsum*, en *Obras...*, vol. II, pág. 630).

(7) S. GARCÍA CASTAÑEDA, en «prólogo», a J. Zorrilla, *Leyendas*, Cátedra, Madrid, 2000, pág. 19. En la misma línea se pronunció R. NAVAS RUIZ, en *El romanticismo español*, Cátedra, Madrid, 1990.

cérseles a sus compatriotas como fragmentos rescatados del pasado. En esa tarea no estuvo solo, pues otros autores de la época le siguieron por la misma vía. Tal vez el duque de Rivas sea el que primero venga a la mente. Sin embargo, Saavedra, amante, más que de lo espiritual, de la batalla o de los conflictos políticos, no llegó a tener la capacidad de penetración en el acervo popular que Zorrilla, no llegó a cumplir el fin social que Pastor Díaz había atribuido al poeta de Valladolid. Saavedra era un grande de España, político y diplomático, mientras que Zorrilla era tan sólo eso: un poeta. Recordemos siempre cómo su existencia «sacrificada» al arte y su enorme capacidad de fabulación le sirvió siempre como escudo ante posibles suspicacias. De ahí que el uso que hace de la historia parezca siempre genuino, tenga una apariencia de verdad de la que carecen otros autores. De él llegaría a escribir Juan Valera: «Esta imaginación suya, no obstante, o bien porque coincide con la del pueblo en el momento en que el poeta poetiza, o bien por el mágico poder de sugestión que en ella hay y que al pueblo se impone, hicieron de Zorrilla en su tiempo un popularísimo y original poeta, que arrebató al vulgo en pos de sí y le obliga a entrar y a deleitarse en el mundo fantástico que para él ha creado sin otra mira ni propósito que la de su solaz y esparcimiento» (8).

Zorrilla habla de una historia intemporal, una especie de pasado mitificado, origen de la esencia de lo español, una época suspendida en el tiempo. Sin embargo, ese tiempo histórico al que remiten las obras de Zorrilla es siempre el mismo: la Edad Media y, en algunos casos, los inicios de la Edad Moderna. El artificio tiene su explicación: al desechar otros momentos fundacionales de la identidad patria, el poeta se ve libre de elementos perturbadores del conjunto de rasgos que caracterizan su visión de lo español, especialmente los no cristianos. De este modo, lo español se cuajaría en el crisol de la Edad Media, pero atención, de la Edad Media cristiana. Se forjaría en el tiempo de los godos y presentaría sus más excelsos rasgos en la lucha contra los musulmanes. La española sería una identidad que, aunque visto el proceso desde fuera, podría parecer que se fragua a la contra de los musulmanes, en realidad lo que hace es desvelarse en esa lucha porque tal identidad ha existido y existe de forma intemporal. Como es fácilmente perceptible, la racionalidad de este discurso es dudosa, sin embargo, no hemos de ir a buscar lógicas científicas de pensamiento en un poeta romántico. «El genio no raciocina», que decía Pastor Díaz. También resulta curioso un hecho que, por otra parte, es bastante común a los contemporáneos de Zorrilla: se está hablando de la esencia de lo español en un momento en que no existe España, en una época histórica en que no se ha constituido la nación española en el sentido en que los autores del XIX la están entendiendo. Este asunto ha sido analizado con detenimiento por Álvarez Junco en su libro *Mater dolorosa*, en

(8) J. VALERA, *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, Librería de Fernando Fe, Madrid, 1902-1903, vol. V, pág. 260.

el que ha atribuido tales estrategias a la invención de la tradición de la que hablaba Hobsbawm (9).

Por lo tanto, al describir su versión de lo español, Zorrilla está descartando otros momentos, otros siglos y otros protagonistas, a los que evaluará por el contraste que ofrecen en su contraste con el cliché. Esto es especialmente interesante en relación a los comentarios que de su obra hicieron algunos de sus contemporáneos, como Nicomedes Pastor Díaz, que prologó sus *Poesías* publicadas entre 1837 y 1840. Pastor Díaz apreciaba en el poeta el haber sido consciente del valor regenerador de la tradición, que permite a los pueblos purificarse en la búsqueda de su esencia ante los embates de lo exterior. Díaz estaba pensando en su propio siglo y en la capacidad del poeta para no dejarse deslumbrar por los progresos materiales y haber sido consciente de la degeneración de los principios morales que el siglo XIX había traído consigo. Sobre esto se hablará posteriormente. Sólo cabría hacer mención a la observación de Derek Flitter al respecto cuando afirma que esta tendencia a buscar la regeneración nacional por el retorno a la médula de la identidad esencial se halla plenamente relacionada con las ideas propias del romanticismo alemán y, en particular, de Herder (10).

En este uso interesado de la historia, Zorrilla no tiene grandes reparos en caer en anacronismos más o menos notorios. Hay que insistir de nuevo en ello: su naturaleza como poeta le dispensaba de rendir cuentas a la veracidad científica que por entonces se empezaba a reclamar a la historiografía. Por otra parte, su faceta de poeta-heraldo a lo Victor Hugo le obligaba a criticar lo que de peligroso había en su tiempo sirviéndose de los artificios necesarios. Por eso no es infrecuente leer en su obra un lenguaje que recuerda más al de sus censurados progresistas que al del siglo XIV cuando hace pronunciarse a los enemigos de Pedro el Cruel en *El zapatero y el rey*, obra, por lo demás, de máximo interés para estudiar su pensamiento político.

Llegado es momento de definir cómo entiende Zorrilla la identidad española. Son muchos los ejemplos que se podrían dar. Veamos uno de ellos:

¿Qué hice? Nací español, nací cristiano
sobre el pecho una cruz llevaba ufano,
y dentro de él un corazón entero;
fui leal a mi fe de caballero;
cumplí con mi deber de castellano (11).

(9) J. ÁLVAREZ JUNCO, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Taurus, Madrid, varias ediciones. Más que partidario de la idea de invención, Álvarez Junco se muestra partidario de utilizar el término de construcción de la tradición, pues al fin y al cabo, la tradición no puede inventarse de la nada, necesita unos materiales preexistentes.

(10) D. FLITTER, *Teoría y crítica del romanticismo español*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, pág. 203.

(11) J. ZORRILLA, *Mi última brega (los rincones de Valladolid)*, Imprenta de Eduardo Sáez, Valladolid, 1888, pág. 29.

Estos versos resumen con claridad y contundencia la esencia de lo español para Zorrilla. El español es sobre todas las cosas cristiano, caballero y castellano. La condición religiosa queda igualada a la condición nacional por cuanto para autores como el que aquí nos ocupa decir España y decir cristianismo era una misma cosa. En repetidas obras Zorrilla insiste en este tema en versos tan conocidos como «Cristiano y español, con fe y sin miedo, / canto mi religión, mi patria canto». Junto a esto, vemos que la igualdad entre la condición religiosa y la condición nacional se entremezcla con la condición moral: la caballeridad. Esta característica se pone especialmente de manifiesto cuando el poeta contrasta al español con otras nacionalidades y religiones, como se verá en un apartado posterior. El español es noble de espíritu porque está inspirado en la religión que lo ampara. A esta caballeridad que domina el carácter español se le pueden permitir algunos fallos pues, al fin y al cabo, hay que tener en cuenta la debilidad humana. En Zorrilla es más que frecuente que el defecto perdonable en sus caballeros sea la afición a las mujeres. Así representa a Pedro el Cruel o a don Rodrigo, aunque a nadie se le escapa que el personaje paradigmático de este tipo de comportamientos es don Juan (quien, por otra parte, parece poco caballeroso). Resulta curioso observar cómo Zorrilla, tan aficionado a los temas medievales, no recoja apenas la tradición del amor cortés y la mitificación de la mujer que es perceptible a finales de la Edad Media. La mujer exaltada en la obra de Zorrilla es la monja o la madre, pero no la amada. En esto demuestra que era un hombre muy propio del siglo XIX (12).

Precisamente en relación a este tema de la mujer, habría que resaltar otra apreciación. Hay un verso del poeta que resume bien su concepción de la nación: «Amé a mi patria como amé a mi madre» (del poema *La ignorancia*). La patria es madre, es lo más íntimo, lo que le da al hombre el ser y, por lo tanto, resulta inconcebible que el hombre no ame a su patria, pues al fin y al cabo es su «madre social». Se trata de la feminización de la nación cuando se hace referencia a ella como lo que constituye la esencia de cada uno, el último refugio que, junto con la fe, jamás abandonará a los hombres, pese a que éstos se alejen de ella. La patria nunca le falla al hombre, parece decir Zorrilla. Pues bien, la feminización de la patria contrasta fuertemente con la masculinización de los valores de los patriotas: caballeridad, valor, entrega, lucha. Valores esencialmente viriles que constituyen la identidad del español (sobre la identidad de la española Zorrilla dice bien poco, aunque se desprende de sus obras que debían ser los de la mujer burguesa, el ángel del hogar (13)).

(12) Una de las pocas excepciones puede ser la leyenda *El cantar del romero*, aunque el personaje femenino no deje de responder al patrón romántico.

(13) Sabemos, eso sí, cómo es el aspecto físico de la mujer española en una descripción que podría firmar cualquiera de los románticos franceses: «Débil mujer, mas tipo de hermosura / meridional, de raza verdadera / española: ojos negros, tersa frente, / boca fresca de enana dentadura, / tez pálida, morena y transparente, / aguileña nariz, breve cintura, / casta y noble expresión, marcha ligera, / pequeñísimos pies, corta estatura, / y coronada, en fin, de fabulosa / negra, riza y se-

Al lado de esta concepción de la patria como madre, aparece la de la patria como la nostalgia del recuerdo y en concreto de los recuerdos de la infancia. La nostalgia por todo aquello que le ha ido acompañando en la vida al hombre constituye también su patria. Es, como el mismo poeta escribe, un mundo invisible que forma parte del individuo desde su infancia y que precisamente por estar ahí desde la infancia conforma la esencia del hombre. En *Cuentos de un loco. Episodios de mi vida*, texto que empezó a publicar en el *Semanario Pintoresco Español* en 1853, hay un fragmento poético especialmente revelador al respecto. Después de explayarse en alabanzas a la patria, Zorrilla se vuelve sobre sí mismo y dice:

Ese mundo invisible que le cerca,
Esas quimeras mil que le acompañan
Siempre y por doquier, en sueño y vigilia,
¿qué son? Amigos que a su lado viajan
de la existencia por la senda, gotas
que de la fuente del recuerdo manan,
ecos que trae al templo de la mente
desde el vergel de la niñez el aura (14).

Hay que hacer notar que Zorrilla no usa de forma indistinta las palabras patria y nación. La primera es mucho más frecuente que la segunda y siempre está asociada a lo irracional, mítico e íntimo: «que aunque la patria tan abstracta, cosa / que a gozarla jamás ninguno llega». Nación suele apelar al presente. El significado moderno de nación tiene en el siglo XIX unas connotaciones, si no completamente revolucionarias, sí al menos lo bastante progresistas como para que el poeta sea cuidadoso con su utilización. En ocasiones, la nación aparece como la plasmación actual, institucional y/o política de la patria, como en este texto en prosa: «...vimos que la nación se administraba y se gobernaba sin que las constituciones se hubieran tragado a la sociedad...» (15). En la poesía, donde su uso es más restringido, se habla de ella en sentido general: «Señor, que veáis, justo es / que las naciones enteras / tremolarán sus banderas / contra vos» (16). En cualquier caso, la frecuencia en el empleo de «patria» es mucho mayor que la de nación. A veces, el poeta prefiere hablar simplemente de España (a la que se dirige directamente en algunas composiciones) o del pueblo español. Por último, y en este breve repaso lingüístico, habría que reflejar el hecho de que el término «país» es aún menos habitual que el de nación.

dosa cabellera» (*Una historia de locos*, en *Obras...*, vol. I, pág. 1121). El tratamiento de la mujer en la obra de Zorrilla en M. MAYORAL: «El concepto de la feminidad en Zorrilla», *Actas del congreso sobre Zorrilla. Una nueva lectura*, Fundación Jorge Guillén-Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, págs. 125-140.

(14) J. ZORRILLA, *Cuentos de un loco. Episodios de mi vida*, en *Obras...*, vol. I, pág. 1392.

(15) J. ZORRILLA, *La flor de los recuerdos. Correspondencia*: «Carta al duque de Rivas» (julio 1857), en *Obras...*, vol. I, pág. 1497.

(16) J. ZORRILLA, *El zapatero y el rey*, Clásicos Castalia, Madrid, 1980, págs. 204-205.

La identificación de España con Castilla es el tercer elemento clave de la identidad nacional entendida por Zorrilla. En Castilla se condensan los valores españoles como en un crisol del resto del país, tanto en sus nobles como en el pueblo. En un fragmento de *El zapatero y el rey*, se puede leer: «Mas olvidasteis señores / que en el pueblo castellano / nunca faltará un villano / para llamaros traidores», palabras que son gritadas por un seguidor de Pedro el Cruel a Enrique IV y los franceses que luchan con él. Del mismo modo, en *Un testigo de bronce* escribe:

Así fueron los nobles castellanos
De nuestra edad pasada,
Y, aunque en sangre tal vez tintas sus manos,
Por su Dios y su rey desenvainada
Ciñeron siempre con honor la espada;
Y en el campo a la par como en el templo,
De piedad y valor fueron ejemplo (17).

De Castilla aprecia Zorrilla no sólo el valor de sus gentes, sino la hermosura de su paisaje, lo que la hace especialmente atractiva para los pueblos invasores (18). Pese a todo, Zorrilla no abandona otros entornos geográficos pues su comprensión de España subsume a todos sus habitantes, de ahí que recurra también a los mitos y leyendas de los antiguos reinos de la Corona de Aragón que configuran el mosaico que es España. Buen ejemplo de ello es la leyenda en verso *La azucena silvestre*, que narra la peregrinación del conde de Barcelona, Wifredo, a Montserrat con su hija María y la fundación del monasterio. Por supuesto, en la leyenda no hay la menor alusión política porque no cabe en la mente del poeta ninguna idea acerca de la disgregación de España.

2. EL ESPAÑOL Y LOS OTROS: LA ALTERIDAD EN LA DEFINICIÓN DEL CARÁCTER PATRIO

Se dijo anteriormente que los méritos de los españoles destacaban en los poemas de Zorrilla en su contraste con los extranjeros que por sus páginas aparecen. Esto es especialmente evidente en el caso de los franceses, causantes de la disolución de la esencia de una España encandilada ante los influjos del país vecino. Los deseos de intervenir en los asuntos internos por parte de las naciones circundantes han sido una de las más funestas causas de los problemas del país, opina Zorrilla. Y así nos lo muestra en algunas de sus obras. En la ya men-

(17) J. ZORRILLA, *Un testigo de bronce*, en *Obras...*, vol. I, pág. 886. Hay que hacer notar, de todas formas, que estos nobles caballeros de los que habla Zorrilla son, como él mismo dice, «de la edad pasada». En la mayor parte de sus obras, la nobleza no sale muy bien parada, sobre todo en comparación con el pueblo.

(18) La apreciación estética por Castilla ha sido analizada por R. NAVAS en «José Zorrilla, precursor: visión lírica de Castilla y España», en *Castilla*, n.º 16 (1991), págs. 121-136.

cionada *El zapatero y el rey*, el pacto de Enrique de Trastámara con Bertrand Du Guesclin (De Claquin en la obra) sirve al poeta de excusa para mostrar el carácter interesado de los habitantes de Francia, que se aprovechan de la guerra civil interna para sacar beneficio. De hecho, como se puede comprobar al leer la obra, en la escena IV uno de los personajes, el capitán Blas Pérez, recita una serie de versos que están especialmente pensados para agitar a un público anti-francés, que recuerda a la perfección que España ha sido invadida dos veces en la primera mitad del siglo por tropas de aquel país (19).

En la leyenda *El montero de Espinosa* se repite el caso: Blanca, la madre del conde castellano Sancho García, no llega jamás a desprenderse de su esencia francesa y sin importarle el destino del conde ni del condado (léase España), está dispuesta a traicionar sus deberes para irse con el moro Muza. El asunto es especialmente grave porque Muza, además de extranjero (y de las etnias que ocupan un lugar más bajo en la consideración de Zorrilla), es de religión musulmana, lo cual constituye un triple ultraje por parte de la condesa Blanca: a los deberes familiares, a la religión y a la raza. En los inicios de la leyenda Zorrilla sitúa unos versos que pretenden poner sobre aviso una vez más acerca de la doblez de los franceses, que es la principal seña de identidad de este país, versos que, bajo diversas formas, se repiten en otras composiciones:

Y en cuanto a España y los franceses,
bien claro la experiencia nos lo habla,
lo poco que a sus garras defendimos
lo salvamos a nado en una tabla (20).

El condado se salva finalmente gracias al pueblo: la doncella de la condesa y el montero, que advierten al conde de los manejos de su madre. Nótese que en los versos que se reseñan se dice «España y los franceses», que es algo muy común en la poesía de Zorrilla. En muy escasas ocasiones aparece Francia al mismo nivel que España. La explicación es evidente: mientras que la segunda constituye una realidad tangible, algo que todos los lectores son capaces de reconocer, la primera se disgrega en sus miembros. España es un todo: una voluntad común. Francia es sólo una reunión de individuos.

Si los franceses salen malparados en la obra de Zorrilla, peor aún aparecen representados otros pueblos, en especial moros y judíos. En las obras de Zorrilla, ambos pueblos son extranjeros y, de este modo, queda salvado el expediente de la pureza religiosa y étnica, que tan de cabeza tuvo a los historiadores decimonónicos. Con respecto a los judíos, el poeta les aplica el patrón antisemita habitual: in-

(19) J. ZORRILLA, *El zapatero y el rey*. Estos comentarios se deben a J.-L. Picoche, que realiza un magistral estudio crítico de esta obra, incorporando los comentarios que suscitó tras su estreno, y que nos informan mucho acerca de la recepción del contenido ideológico de las producciones de Zorrilla. Lo que no dice Zorrilla es que el contrincante de Enrique, y héroe de la obra, Pedro el Cruel, también llevó a cabo pactos con el extranjero, en su caso con el Príncipe Negro.

(20) J. ZORRILLA, *El montero de Espinosa*, en *Leyendas*, pág. 424.

trigantes, traicioneros y mezquinos. Así aparece Samuel Leví en *El zapatero y el rey* o Isaac Benjamin en *Juan Dandolo*. En el cuento *Píldoras de Salomón* retomó la leyenda del judío errante, puesta de moda por Eugenio Sue en Francia, aunque en el caso de nuestro autor con un tono satírico que no tiene la versión francesa.

Los árabes responden a un esquema similar que permite, dicho sea de paso, que brillen las virtudes honorables de los cristianos. Sin embargo, el tema de la Andalucía musulmana no podía dejar de atraer a un poeta tan fascinado por el mundo legendario, de ahí que Zorrilla emprendiera la redacción de un poema titulado *Granada*, en el cual narró la toma del reino nazarí. En líneas generales, el espíritu del texto se puede resumir en dos versos que reflejan a la perfección el pensamiento del poeta: «Y así Castilla, por su fe amparada / pasó como un turbión sobre Granada». Sin embargo, lo interesante para el tema que aquí nos ocupa son las notas que acompañan a este texto, en las cuales aparece un párrafo que no tiene desperdicio: «Los extranjeros, en general, creen que los árabes españoles eran una raza tan ignorante como los árabes argelinos y marroquíes de hoy. El desdén injusto con que miran nuestro país [...] impiden que se propaguen rápidamente sus conocimientos sobre nuestra patria; de modo que personas que en Francia, Inglaterra y Bélgica pasan por instruidas, y a quienes he leído parte de los manuscritos de mi poema, se han manifestado admiradas al comprender que mientras las razas europeas de la Edad Media, armadas de hierro, yacían en las tinieblas producidas por sus feroces y guerreras costumbres, entre las razas moras de Córdoba y de Granada florecían sabios, artistas y poetas, los cuales producían libros y monumentos que proclaman su civilización y eternizan su memoria» (21).

Si nos fijamos bien, los árabes, que habitualmente aparecen representados como extranjeros que han venido a invadir la Península, se convierten en españoles cuando su cultura supera las cimas del desarrollo del resto de los pueblos europeos. En el resto de obras, aparecen como oportunistas que aprovechan el debilitamiento de las virtudes de los cristianos para introducirse en el país. Éste es el caso que nos ofrece Zorrilla en *El puñal del godo*, obra estrenada en 1843 de enorme éxito en su momento, en la cual enfrenta (habiendo entrado ya los árabes en España) al conde don Julián con don Rodrigo (22).

Esta idea del debilitamiento de los valores propios es reiterada a lo largo de toda su obra como el causante máximo del hundimiento de los españoles en la historia. Ante tal tesitura, el extranjero taimado espera su oportunidad para aprovecharse de la débil España. En ocasiones, es la propia España la que, en un exceso de su carácter generoso, se abre en exceso ante los demás, convirtiéndose en pieza fácil para la codicia exterior. En algunos poemas esta obser-

(21) J. ZORRILLA, *Granada*, en *Obras...*, vol. I, pág. 1363.

(22) En una secuela de esta obra teatral, titulada *La calentura*, Zorrilla parece redimir a don Rodrigo, explicando que su traición se produjo por sus veleidades amorosas, que para Zorrilla siempre son disculpables, y cargando las tintas sobre la madre de Florinda, verdadera incitadora del pecado del godo Rodrigo.

vacación es cantada por el poeta como si fuera una lacra con la que irremediablemente el pueblo español ha de vivir, pues no le es posible, dadas las características de su idiosincrasia, comportarse con el fingimiento de otras naciones. En esta parte del poema *La ignorancia* se puede observar con claridad:

Sus creencias canté y supersticiones,
porque ése es de mi pueblo el simbolismo:
creer y pelear, soñar con oro,
pedir limosna al son de un guitarrillo,
desperdiciar el bien que Dios le envía,
explotarse dejar por quien le halague
contando cuentos lúbricos o místicos
cada cual es como es; hay a hombre o pueblo
que tomar como Dios hacerle quiso (23).

La resignación con la que Zorrilla parece contemplar el carácter nacional no disfraza su profunda complacencia en las diferencias que supuestamente separan a este pueblo de los demás. Leyendo con detenimiento los versos, se observa cómo lo que trasluce es el temperamento belicoso, creyente, idealista y generoso de los españoles frente a lo que en toda la mitología sobre el carácter nacional es más detestado: la hipocresía de los otros pueblos, sea el francés (objetivo habitual de las censuras decimonónicas), sea el inglés (paradigma de la duplicidad desde el siglo de Oro: la pérfida Albión), o sean el judío o el árabe, que a su naturaleza simuladora han de añadir su propensión a la traición, defecto que se atribuye a causas que llegan a ser esencialmente biológicas. En ese contraste con «el otro» aparece definido el español de la siguiente forma:

Nací español, lo sabes por mi trato
franco y leal, y por mis nobles hechos;
que no hay en mi país doblez ni engaños
en palabras de nobles, ni en sus pechos
miras serviles, cábalas ni amaños (24).

Este discurso sobre la identidad nacional fue mantenido por Zorrilla durante toda su vida. En este sentido resultaría interesante acercarse a una de sus composiciones más tempranas. Se trata de un poema compuesto a propósito del final de la Primera Guerra Carlista que fue leído por los actores de la compañía del Teatro del Príncipe entre el 6 de septiembre y el 11 de octubre de 1839. En este poema Zorrilla alaba la reconciliación de los contendientes tras el conflicto, ensalzando de nuevo los valores que se consideran propios de los españoles: «hermanos como españoles», «libres como españoles» y «generosos como españoles». En función de estas identificaciones, el poeta va desgranando razones

(23) J. ZORRILLA, *La ignorancia*, en *Antología poética*, Espasa Calpe, Madrid, 1993, pág. 412.

(24) J. ZORRILLA, *La pasionaria*, en *Obras...*, vol. I, pág. 643.

para el entendimiento y la confianza entre unos y otros, apoyándolas en otras referencias que buscan trazar una línea de continuidad entre el presente y el pasado. Obsérvese en estos cuatro versos cómo aparece unida una apelación plenamente moderna con unas alusiones a un pasado más bien remoto:

¡Sí, ciudadanos!, raza de valientes
cuyo brío español sembró el espanto
por medio de las huestes insolentes
que huyeron en Clavijo y en Lepanto.

La palabra «ciudadanos», vocablo del acervo liberal, aparece unida a «raza», término, por otra parte, habitual entre muchos contemporáneos que procede de un dominio lingüístico ajeno al universalismo ilustrado que promulga la apelación a la ciudadanía. De este modo, el autor trata de unificar dos mundos políticos bajo la cobertura de la patria («cuyo brío español sembró el espanto»). En esta tarea destaca, además, la continuidad que se establece entre momentos históricos en los que, lógicamente, no puede hablarse de España. La, en gran medida, mítica batalla de Clavijo (844), en la que el rey asturiano Ramiro I fue ayudado por el apóstol Santiago en su caballo blanco, forma parte del mismo conjunto de hitos históricos que Lepanto (1571), otro de los referentes en la lucha contra el poder musulmán. El enlace con el final de la guerra carlista es harto dudoso, pues aquí se trata de una contienda civil en la que ni el musulmán ni ningún otro extranjero tuvieron intervención. Sin embargo, Zorrilla, en su deseo de marcar la importancia del momento y de hacer ver hasta qué punto el enfrentamiento entre hermanos puede destruir a la nación, no pierde ocasión para hacer referencias, primero sutiles, luego claras, a los enemigos:

No olvidéis que por premio merecido
esos extraños de la paz carcoma
querrán lo que salvar hemos podido
de las garras hipócritas de Roma.

En las modernas ediciones de este poema el grupo «esos extraños» suele aparecer tal y como fue publicado en su momento, es decir, en cursiva, a modo de guiño al lector, quien está en la complicidad y sabe de quién se está hablando. Las alusiones a Roma en el poema resultan bastante ambiguas, aunque no así las que se hacen a los dos figurados enemigos de España en el siglo XIX: Francia y Gran Bretaña:

¡Atrás las lises de la intrusa Francia!
¡Atrás los mercaderes de Inglaterra!
Mientras valor nos quede y arrogancia
no ha de faltarnos libertad ni tierra (25).

(25) J. ZORRILLA, *Antología...*, págs. 161-165. Al inicio de esta cuarteta, que es la última del poema, Zorrilla colocó una nota a pie de página en la que decía: «Esta última composición fue

Es más que evidente que estas últimas menciones a Francia y a Inglaterra no tienen más sentido que excitar el patriotismo de los oyentes en la recitación del poema, desviando astutamente la causa del conflicto hacia el extranjero. El objetivo que hay detrás busca paliar las contradictorias consecuencias que para el mito del carácter nacional generoso, valiente y caballeroso se desprenden del estallido de una guerra civil en España, guerra civil que fue, por añadidura, extremadamente cruel, como es sabido. Al poeta no le queda otro remedio que tratar de plantear el enfrentamiento como una disputa entre unos hermanos igualmente heroicos y persuadidos de que su proyecto sólo perseguía el amor a España:

Hijos de España y con valor nacimos;
 Por arreglar nuestras contiendas fieras
 Harto como valientes combatimos,
 Pleguemos de una vez nuestras banderas (26).

3. EL CRISTIANISMO, ESENCIA DE LA PATRIA

Se ha subrayado a lo largo de estas páginas el papel que la religión cristiana juega en la definición que de la identidad nacional española lleva a cabo Zorrilla. Sería conveniente profundizar algo más en ello. La creencia religiosa está muy presente en los textos de Zorrilla, aunque conviene diferenciar entre sus sentimientos religiosos más íntimos y el significado que tiene la religión en relación a la nación. J.-L. Picoche analizó este asunto con detalle poniendo de manifiesto la ambigüedad en la que nos movemos al estudiar la religiosidad en Zorrilla. Apunta este especialista que Zorrilla bien pudo servirse de la reivindicación de la Iglesia y sus creencias en un momento histórico en que el ambiente era más bien hostil a la institución entre los círculos liberales (no olvidemos las desamortizaciones). Así, el poeta se presentaría como un defensor de la religión y sus oficiantes, haciéndose grato a un público conservador que con posterioridad se convertiría en su más válido sostenedor. Al lado de esta «estrategia comercial», como la califica Picoche, nos hallaríamos ante un hombre ni más ni menos creyente que los demás, y ni más ni menos anticlerical que sus contemporáneos (27). De este modo, escribe Zorrilla versos que apelan tanto al sentimiento individual de la creencia como a su aplicación colectiva. Un buen ejemplo de lo primero son estas líneas que pertenecen a su leyenda *Margarita*

prohibida por el ayuntamiento antes de ser leída. *¡Es que somos hoy muy españoles y muy atrevidos!*» (pág. 165).

(26) J. ZORRILLA, *Antología...*, pág. 163.

(27) J.-L. PICOCHÉ, «Las creencias y la religión de Zorrilla según sus obras en prosa», en *Actas del Congreso sobre Zorrilla...*, págs. 151-163. V. LLORÉNS habló sin rodeos de oportunismo (*El romanticismo español*, Castalia, Madrid, 1989, págs. 425 y ss.)

la tornera, considerada por Zorrilla como su mejor obra, precisamente por el carácter religioso e intimista de la misma:

¡Oh religión consoladora y bella,
feliz mil veces quien a ti se acoge
y el norte sigue de tu fija estrella,
y tu divina luz constante adora! (28).

En cualquier caso, y para lo que aquí interesa, se puede comprobar en la obra de Zorrilla un uso político muy claro de la religión. No tanto de la institución, la Iglesia, ni de las creencias, sino de la religión como señal de identificación de un pueblo, el español. En este sentido, y recogiendo la expresión de Anderson, Zorrilla entiende esa «comunidad imaginada» que es la España que describe como una comunidad esencialmente católica. Si se recuerdan versos anteriormente reseñados acerca de la identidad del español, el poeta incidía en que el español se define por ser cristiano, castellano y caballero, ocupando el primer rasgo un papel predominante. De hecho, hay que hacer notar cómo uno de los principales méritos que se atribuye a sus obras es precisamente la impronta religiosa. García Tassara, poeta contemporáneo, hablaba de las publicaciones de Zorrilla como del más importante frente que se podía oponer contra la literatura atea de su tiempo (29). De *Don Juan Tenorio* lo que más se destacó en su época fue precisamente su carácter de obra cristiana, como freno al romanticismo pernicioso tal y como se entendía en Francia, e incluso tal y como se había tratado en España en composiciones y obras de teatro populares pocos años antes como *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda, o *Don Álvaro*, del duque de Rivas (30).

De entre las muchas menciones al papel de la religión como fundamento de la nación misma, se hará especial referencia aquí a un poema ya citado varias veces: *Granada*, en el que Zorrilla habla de la toma del último reducto musulmán en la Península, porque reúne entre sus muchas estrofas algunas que son especialmente clarificadoras. Si en el plano privado la religión es sobre todo consuelo, como vimos en los versos de *Margarita la tornera*, en el plano nacional la religión es la savia de los pueblos, el resorte que les mueve a actuar, el impulsor de toda gloria:

Fe, de toda virtud inspiradora,

(28) J. ZORRILLA, *Margarita la tornera*, en *Leyendas*, pág. 309. Los comentarios de Zorrilla sobre esta leyenda versificada en J. ZORRILLA, *Recuerdos...*, pág. 115.

(29) Cfr. I. ZAVALA, «El romanticismo y la sociedad española», en H. JURETSCHKE (coord.), *La época del romanticismo (1808-1874)*, *Historia de España Menéndez Pidal*, Espasa Calpe, Madrid, 1997, tomo XXXV, vol. II, pág. 148.

(30) Recordemos que el carácter satánico del personaje de Espronceda y el suicidio de don Álvaro fueron elementos muy propios del romanticismo, pero considerados peligrosos moralmente por una buena parte de la crítica literaria nacional. El mismo Zorrilla hablaba del carácter cristiano de *Don Juan* en sus *Recuerdos...*, págs. 98-99, insistiendo en que doña Inés es un personaje de mayor envergadura por su significado en la obra.

manantial del valor y el heroísmo,
del tiempo y de la muerte vencedora,
espanto de los genios del abismo,
el ser en quien tu fuego se atesora
lleva el poder de Dios consigo mismo:
los prodigios, las glorias, las hazañas,
herencias son de los que tú acompañas (31).

De tal modo, que si se olvida el sentimiento religioso, comienza el proceso de disolución de la propia nación, que al perder el sostén espiritual, pierde el puntal físico sobre el que se apoya:

¡Desdichada nación la que te olvida!
Su esencia mina la carcoma lenta,
y no siente que se hunde carcomida
la débil base que su pie sustenta;
otra nación que aguarda su caída
la empuja al fin y en su lugar se asienta (32).

La religión es, por tanto, «alma del universo» a la vez que el alma del hombre y alma de la patria.

4. LA DISOLUCIÓN DE LOS VALORES MORALES EN EL SIGLO XIX

Por lo tanto, si el hombre se olvida de Dios y de su fe, no pueden más que sobrevenirle males, como escribirá el poeta ya haciendo referencia a su época:

Hace ya diez y seis años
sobre la española tierra
la tempestad y la guerra
indignado enviaba Dios.
La situación era crítica
y ardua: como un torbellino
la revolución política
todo lo arrasaba en pos (33).

De estas palabras se desprende que, lógicamente, Zorrilla va a entender los avatares de su siglo como el castigo de Dios ante el olvido de la fe y la espiritualidad. Un olvido que ya había comenzado en el siglo XVIII, el siglo del racionalismo por excelencia. Resulta curioso observar que, si bien el poeta reitera esta idea con profusión, no haga, sin embargo, muchas alusiones a los ataques

(31) J. ZORRILLA, *Granada*, en *Obras...*, vol. I, pág. 1267.

(32) J. ZORRILLA, *Granada*, en *Obras...*, vol. I, pág. 1268.

(33) J. ZORRILLA, *Cuentos de un loco. Episodios de mi vida*, en *Obras...*, vol. I, pág. 1399.

de los liberales a la Iglesia, en especial, la desamortización. No, lo que realmente le preocupa a Zorrilla es la pérdida de la savia que sostiene a la nación, que es la religión y no la institución religiosa (34). Por otra parte, si se presta atención al discurso que sobrevuela los versos reseñados, veremos que la causa de la decadencia de España es la misma de la que hablaban los pensadores del siglo XVII: el pueblo español ha abandonado a Dios y por eso es castigado. La línea de continuidad que se puede establecer entre ambas formas de percibir situaciones políticas críticas y cambiantes, como las sucedidas en los siglos XVII y XIX, es realmente llamativa. Sin embargo, y contra una primera tentación que nos llevaría a hablar del arcaísmo del pensamiento político y social de Zorrilla, es necesario tener en cuenta que sus observaciones acerca del materialismo del siglo se encuentran plenamente instaladas en la línea del romanticismo conservador y, en ocasiones, del tradicionalismo (35). El anhelo de un mundo ya desaparecido, de un pasado mítico, de un tiempo edénico en el que la nación y el hombre se hallaban en su mejor y más pura manifestación sobrevuela en todo momento los poemas y leyendas de nuestro autor. Un buen ejemplo es este fragmento de la leyenda *La azucena silvestre*, ambientada en el siglo IX:

Edad por dos pasiones
regida y dominada,
guiada por dos astros:
la gloria y el amor.
La España por aquélla
de moros rescatada,
por éste la hermosura
corona del valor.

Una vez más, la Edad Media se convierte en territorio fecundo para la patria, inagotable en méritos y grandes hazañas en las que se cuaja la esencia del español. Valores desinteresados, la gloria y el amor, que impulsan la acción de los héroes. Un tiempo, en definitiva, en el que la comunión del hombre con Dios era directa:

La edad de los prodigios,
la edad de las hazañas
sin duda fue: nosotros

(34) Zorrilla mostró en diversas ocasiones un cierto espíritu anticlerical, acusando a la Iglesia (junto al gobierno) de ser causante del analfabetismo del pueblo (en el poema *La ignorancia*), y también al papa Pío IX por haber abandonado a su suerte al emperador Maximiliano, con quien tanta amistad llegó a tener el poeta durante su estancia en México (véase *El drama del alma*, 1867).

(35) L. ROMERO TOBAR ha hablado de la inserción de Zorrilla en el tradicionalismo estético, que presentaría algunas diferencias de orden ético en relación al tradicionalismo político (L. ROMERO TOBAR: «Zorrilla: el imaginario de la tradición», en *Actas del congreso sobre Zorrilla...*, págs. 167-168).

de corazón sin fe
 sus crónicas leemos
 llamándolas patrañas,
 y en ellas es do el dedo
 del Criador se ve (36).

Como se puede percibir, la nación adquiere así unas características más profundas, pues ya no es sólo el territorio físico donde viven los españoles, sino que se convierte en escenario anclado en el tiempo al que hay que regresar para vigorizar las virtudes de la raza. Por eso el poeta se ve en la obligación de recordar a sus contemporáneos todas estas leyendas, para que no olviden cuáles son los principios que deben regir el renacer de la patria. El poeta cumple así su misión, tal y como la describe el romanticismo. Estableciendo un paralelismo entre el individuo (el español) y la patria (España), y recordando referencias anteriormente mencionadas, la nación sería, no sólo un espacio geográfico, como se ha dicho, sino un territorio de la memoria situado en la infancia del hombre. Un lugar espiritual forjado en los primeros momentos de la existencia del español, cuando los valores aún no estaban pervertidos ni por la evolución de los tiempos ni por la entrada de elementos perniciosos en el conglomerado de referencias que forman la identidad de la patria.

En el siglo XIX, sin embargo, España vive en la «edad antipoética», en la época del positivismo, momento en que el hombre, confiado en los avances de su mente, ha dado de lado a todo cuanto tiene de grandiosa su existencia:

Llámate siglo de la luz; yo creo
 que eres, según se escribe, el de la tinta;
 que eres siglo de fósforos y globos,
 sólo siglo de luz para los bobos.
 Hijo del filosófico ateísmo
 del pasado este nuestro, himnos a coro
 entonó a la virtud y al patriotismo;
 mas renegado vil, su Dios fue el oro,
 su ley, su fe, su ciencia fue empirismo,
 cínica hipocresía su decoro.
 Y con la cruz y el látigo en la mano,
 padre se hizo llamar y fue tirano (37).

En el caso de España, la cuestión se agrava aún más por cuanto, como ya se ha visto, rasgo distintivo de la identidad española es la religiosidad. Por tanto, si España se aparta de Dios, se aparta de sí misma, pierde su característica definitoria como nación, se diluye en las influencias de los demás pueblos hasta quedar en nada. Ahí tiene explicación su continuada insistencia en retornar al

(36) J. ZORRILLA, *Leyendas*, págs. 279-280.

(37) J. ZORRILLA, *Cuentos de un loco. Episodios de mi vida*, en *Obras...*, vol. I, pág. 1396.

Evangelio («cumplir el Evangelio es lo preciso»), y en reconocer la omnipotencia de Dios («No hay más poder que Dios»). La consecuencia del alejamiento de la creencia religiosa ha sido la revolución, con sus inevitables secuelas: el desorden («dices que todo lo igualas / porque todo lo remueves») y la tiranía («los que al hombre esclavizáis / de la libertad en nombre»). Especialmente crítico es Zorrilla con el supuesto fracaso (desde su punto de vista) del proyecto liberal. Hasta tal punto que en varias de sus composiciones acentúa la idea de fracaso de forma reiterada, tanto en las cuestiones educativas (muy evidente en el citado poema *La ignorancia*), como en las de tipo moral.

En todo caso, lo que parece quedar claro tras una lectura atenta de su obra bajo el prisma político es que José Zorrilla se convirtió en el cantor de una visión conservadora de España que se hallaba en la línea de lo sostenido desde otras instancias en la España del siglo XIX.